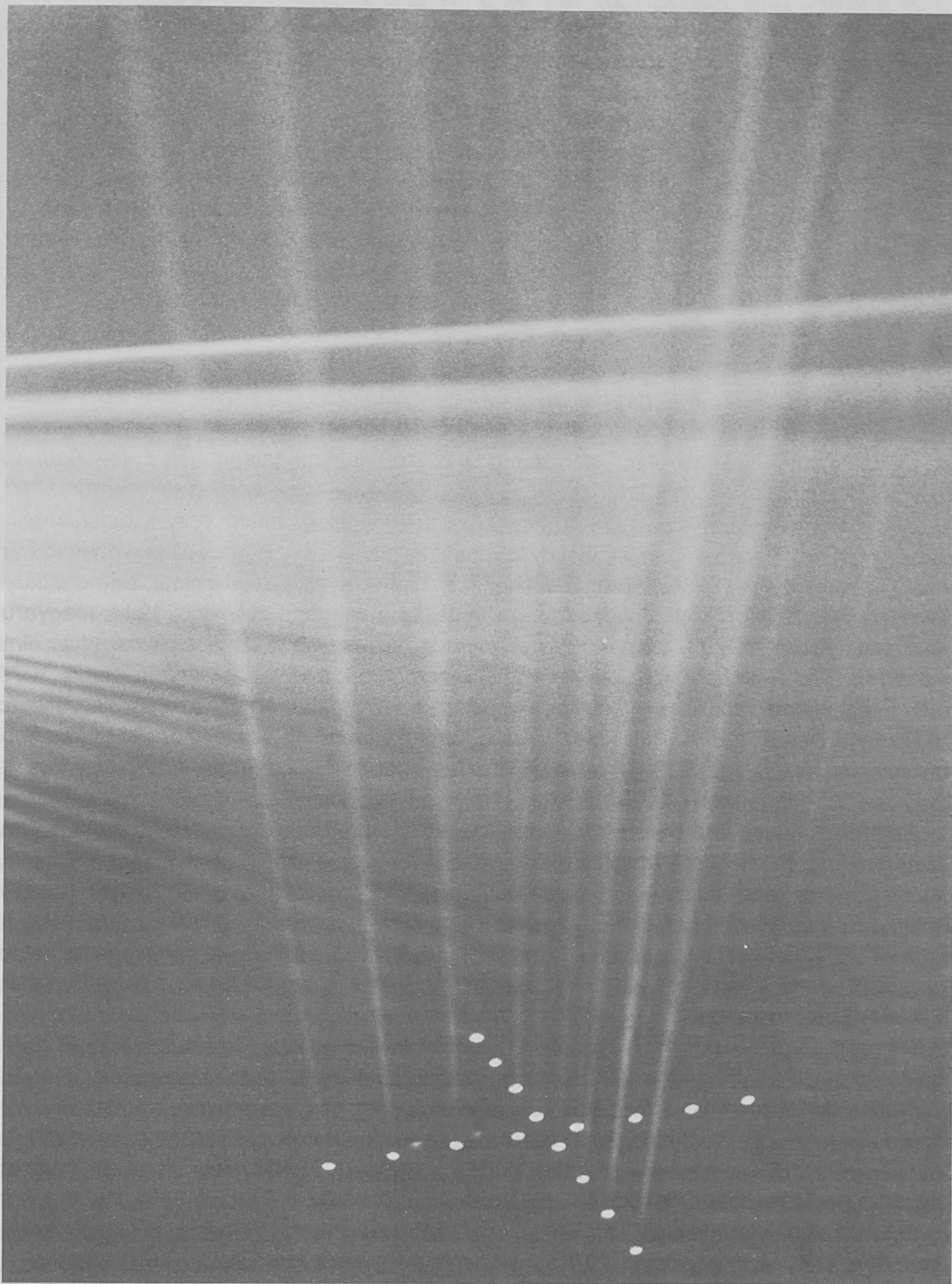

K E P E S



Kepes György önmagáról,
Bán András, Douglas Davis és Gyetvai Ágnes beszélgetése Kepes Györggyel.
Szerkesztette: Bán András. Iskolakultúra, Budapest, 1992 – Szeparátum

Kepes György neve fogalom. Ugyanakkor igen kevesen lehetnek tisztában ennek a fogalomnak a jelentésével. Kepes a tudomány, a technika és a művészet együttműködését szorgalmazta egész életművével. Kepes számára a kor művésze felelős a társadalmi és ökológiai környezetéért. S ezzel az elképzelésével mára szinte egyedül maradt.

Gyakran idézte föl Kepes György az Antheusz-legendát: *“Antheusz Geának, a Föld anyjának volt a fia, aki elvesztette az erejét, mikor túlságosan messze került a földtől. (...) Úgy gondolom, ez velünk is így van. Mi a 20. században elfelejtettük, mennyire össze vagyunk kötve a földdel.”* Maga Kepes is az Antheusz-isten és a Daidalosz-ember különös keveréke. Az adottságok józansága és lehetőségek szédülete minden művészi vágyát egyformán motiválta.

Heves megyében született, Selypen, 1906-ban. Apja gazdatiszt volt; fia művészi ambícióit nem akadályozta, legfőljebb megmosolyogta kissé. Pesten, a főiskolán legendás osztályt alkottak: Kepes György, az álmodozó, *Korniss Dezső* (aki *Vajda Lajossal* együtt a harmincas években a népi ihletésű, organikus konstruktivizmus megteremtésére tett kísérletet idehaza), *Trauner Sándor* (aki a világ legismertebb filmes diszlettervezőjévé vált), azután *Veszelszky Béla*, *Schubert Ernő*, *Hegedűs Béla* – egytől egyig kiemelkedő tehetségű festő. Hivatalosan *Csók István* tanítványai voltak, valójában *Kassák Lajos* és a korról idesorodó orosz, német, francia eszmék követői, *Bartók Béla* szenvedélyes tisztelői.

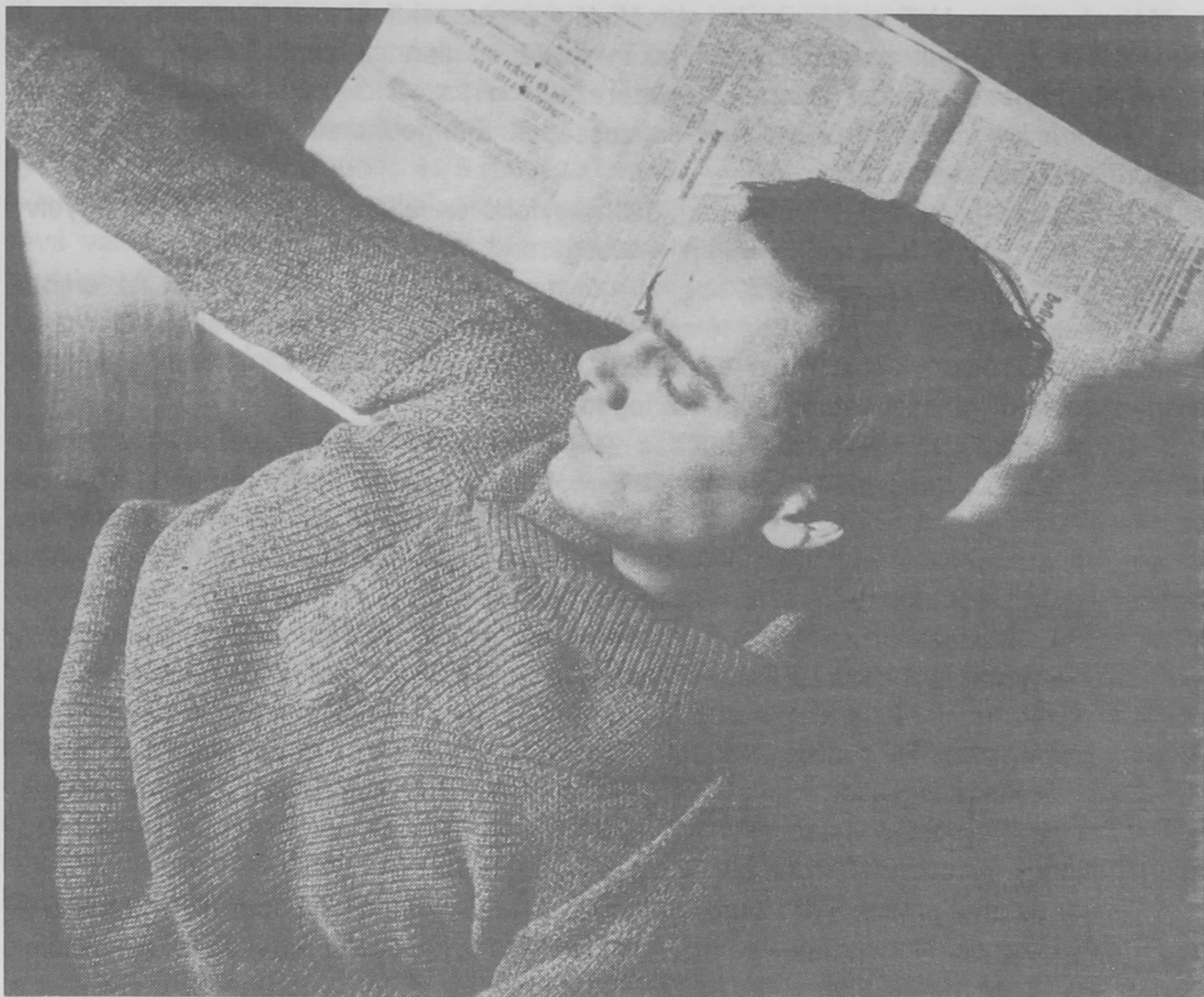
A következő dekádön át Kepes pályája *Moholy-Nagy Lászlóéhoz* kapcsolódott. Valamiféle féltékeny apa-fiú viszonyban bontakozott termékeny együttműködésük Berlinben 1930-tól, majd különféle kitérők után Chicagóban, ahol 1937-ben megalapították a New Bauhaus iskolát.

Ezekben az években kapcsolatba került a kor tudósainak és művészeinek legjelesebbjeivel. Kepes szerkesztésében, velük közös munkával született a *Vision+Value* könyvsorozat hat kötete (1965-1972). Kepes saját oktatói szemléletét *A látás nyelve* című, szinte minden nyugati nyelvre lefordított könyvében foglalta össze (Language of Vision, 1944; magyarul: Gondolat Kiadó, 1979.). Míg *A világ új képe a művészetben és a tudományban* című kötetben (The New Landscape in Art and Science, 1956; magyarul: Corvina Kiadó, 1979) már megjelennek annak a gondolkodásmódnak a körvonalai, amely azután a Center for Advanced Visual Studies (Felsőfokú Vizuális Kutatóközpont) elnevezésű önálló intézetének megalapítására sarkallta 1967-ben, a nagyhírű cambridge-i műegyetemen a Massachusetts Institute of Technology-n (MIT).

Ami saját műveit illeti, a főiskolai évek után főként fotográfiai munkákról tudunk, a New Bauhaus-időszakban intenzíven foglalkoztatta a fény problémája, ám egyéni kiállításain többnyire érzékeny, lírai festményekkel jelentkezett. (Életműkiállítását 1976-ban rendezték meg a budapesti Műcsarnokban.) Igazán nagy hatást azonban inkább azok a kollektív művészeti tervei gyakoroltak, amelyeket saját intézetében, tanítványai segítségével dolgozott ki, s amelyek erről az új tudományos-technikai tájképről tudósítottak, szemléletükben, eszközeikben egyaránt.

Kepes György ma már visszavonult. A hetvenes évek végén, a nyolcvanas évtized elején születtek azok a szövegek és interjúk, amelyekben áttekintette élete fő állomásait. Nem az emlékeit akarta memoárrá formálni, sokkal inkább még meg nem valósult álmait szeretne volna – legalább szóban – megfogalmazni. Az itt következő szövegek közül Kepes György és *Douglas Davisé* most jelenik meg először magyarul, *Bán András* és *Gyetvai Ágnes* interjúja pedig kiadatlan, itt rövidebb részletüket adjuk közre.

Jelen füzetünk kiadását az motiválja, hogy 1991 decemberében nyílt meg Magyarországon, Egerben – szinte titokban – a Kepes-központ. Az egri ház a tervek szerint a művészet és tudomány mai találkozóhelye lenne, valójában már most is porosodó emlékmúzeum, látogatók nélkül. Gondolatainak közreadásával Kepes fontos eszméinek szeretnénk mégis híveket szerezni.



Kepes György. Besnyő Éva portréfotója, Berlin, 1930-32 között

Néhány szó az előzményekről. Festészetet tanultam a Képzőművészeti Főiskolán, Budapesten. Az avantgárd második generációjához tartoztam. Mivel Magyarország semmilyen értelemben nem tekinthető a világ közepének, hozzánk, fiatal művészekhez a gyorsan változó művészeti mozgalmak visszhangjának visszhangja jutott el. Időnként jelzéseket fogtunk anélkül, hogy tudtuk volna, honnan jönnek, mit jelentenek. Olyan országban élve, amelyet alapvetően felszabdaltak a szociális ellentétek – a Válság éveit írtuk –, lehetetlen lett volna lemondani a társadalmi megoldások kereséséről. Mélyen együttéreztem a magyar parasztsággal, amelynek nem jutott tisztos osztályrész. Ezért úgy gondoltam, jó lelkiismerettel nem engedhetem át magam az izgalmas formakisérletek boncolgatásának anélkül, hogy olyan új alkotó elfoglaltságot keresnék, amelyben a vizuális értékek megbecsülését társadalmi meggyőződésemmel párosíthatom. Úgy tűnt, a filmkészítés a válasz. A filmben kiegészíthetik egymást a személyes és társadalmi vágyak. Körülményeim és a történelem meghiusították filmkészítői igyekezetemet. Mindemellett nem múlt el a filmkészítés jelentőségébe vetett hitem. Ellenkezőleg, elmélyült és megerősödött. A film a szenzibilitásnak, a társadalmi felelősségnek, a együttes munkának, a technikai és tudományos eszközök alkalmazásának csomópontja. Ebbe a négyféle lényegi alkotói lehetőségbe vetett hitem csirájában ott található minden későbbi kreatív érdeklődésemben és vágyamban.

Az MIT termékeny talajnak bizonyult ezen csírák számára. Először is újfajta valóságérzékelést nyújtott; egy villám fényénél legalábbis fölillant a kortárs tudomány és technika új tájképe – izgató új világ az érzékelés számára.

Másodszor, az MIT új társadalmi és ökológiai perspektívát nyitott a számomra. Itt tanultam meg, hogy nem elég haragvónak vagy elégedetlennek lenni. Ahhoz, hogy társadalmi elképzeléseink testet öltsenek, együttérezzünk a rászorulókkal, ahhoz pontosan meg kell ismernünk a minket körülvevő világ sajátosságait. Elengedhetetlen az emberi állapotok szigorú, világos értelmezése.

Harmadszor, itt az MIT-n a tudósok közti nagyfokú és lelkes együttműködést figyelve rádöbbenem az ilyesfajta kooperáció jelentőségére.

Végül pedig felismertem: ahhoz, hogy a művész a tudásnak, a hatalomnak, az emberi konfliktusoknak ezen az új, robbanékony szintjén hatékonyan működhessen, új típusú, realitásainkkal összhnagban lévő eszközöket kell megértenie és alkalmaznia, a tudományos technológiát szövetségeséül kell fogadnia tehát.

A Center for Advanced Visual Studies volt mindezen ideák és igyekezetek konkrét központja. Azzal a meggyőződéssel hoztuk létre, hogy megfelelő hely lesz azon művészek számára, aki már érettek erre a feladatra. Egy hely, ahol a közös munka során személyes művészeti aspirációikat és legfontosabb kollektív kreatív céljaikat egyaránt középpontba helyezhetik. Itt a Centerben a fő célkitűzés nem csupán olyan új művészeti idiómák kidolgozása, amelyek kifinomult technológiát alkalmaznak, hanem sokkal inkább az új életkörülményeink által diktált új kreatív célkitűzések kialakítása. Küzdelmünk sok szempontból különösen keserves. Először is mindannyiunkat gátolt saját személyiségünk súlya. Alapvető étvágyunk és gondolati orientációnk eltér egymástól, és mindez nem mindig illeszkedik össze az egyetlen közös cél érdekében. Ezen kívül alig részesülünk közpénzekből, noha nagyléptékű feladataink tetemes közösségi támogatást érdemelnének. Mindazonáltal négy éves fennállásunk alatt sikereket könyvelhettünk el.

A Center eszmei profilja már világosan kirajzolódik. Egyedülálló kooperatív elkötelezettség a művészet és mindennapi életünk között fennálló új kapcsolat érdekében. Ambícióink egyike az, hogy megtaláljuk a művészeti kreativitás új, életerős területeit, melyeken a művészek megerősíthetik és gazdagíthatják belső és külső környezetüket. Olyan területek, amelyek túlmutatnak a kiállítótermeken vagy a városképeket díszítő nagyméretű köztéri szobrokon. Ugyanakkor tisztában vagyunk azzal is, hogy a művészet új területeit a civil élet, a közösség szintjén nem kereshetjük anélkül, hogy ne táplálkoznánk az egyéni szenzibilitás belső tartalékaiból.

A közös kreatív célok kutatásával párhuzamosan a Centerben dolgozó minden művész saját külön világa is kibontakozik. Akármilyen tág is az a kontextus, amelyben dolgozunk, munkánk kiindulópontja: visszatérés az egyedihez. Amikor *Glenn*, az amerikai, és *Gagarin*, az orosz űrhajós leszállt az űrből – történelmi jelentőségű útjukat földkörüli útjukat a kor tudományos technológiai gazdagsága tette lehetővé –, mindkettőjük első kommentárja kifejezetten személyes és költői volt. Mélységes áhítattal beszéltek az eddig elképzelhetetlen kékségről, és sutbavágva a műszaki nyelvezetet, lelkük legmélyéből személyes érzelmeikről szóltak. Bármivel próbálkozunk itt a Centerben, bármilyen sikerrel alkotunk városi mértékű fizikai struktúrákat, vagy közvetítünk mediális léptékű gondolatokat, tisztában vagyunk a személyiség és a közösség egymást kiegészítő szerepének alapvető voltával. Más szóval nem fetisizáljuk a technológiát. Reményeink szerint a művészetben a technológia csakis érzéseinkkel és alapvető szükségleteinkkel összhangban alkalmazható. Tudjuk, hogy rendkívül kreatív erők szövik át korunk gazdag, bonyodalmas életét. S e kreatív feladatokhoz elengedhetetlen feltétel a valós humánus és valós korszerűség. A valódi humánus azt is jelenti, hogy nem veszítjük el személyes érzéseinket és a kapcsolatot embertársainkkal. A korszerűség azt is jelenti, hogy tökéletesen tisztában vagyunk napjaink problémáival, és azt is, hogy mélyen ismerjük és uraljuk a 20. századi tudományos technológia alkalmazási módjait.

– *A Center tág értelemben vett feladata, hogy a művészeknek és a tudósoknak meg kellett tanulniuk, hogyan dolgozzanak együtt. Ez a kapcsolat hasznos-e a tudós számára akár gyakorlati, akár elméleti szempontból?*

– Vékony jégen lépkednék, ha konkrét követelményeket állítanék föl, de meg vagyok győződve arról, hogy a tudós és a művész bensőséges munkakapcsolata a tudóst olyan felismerésekhez vezetheti, amelyekhez egyébként nem jutna el. A művészi képzelet részévé válva a tudós fölfedezi saját képzeletének sugárútjait, amelyekre egyébként nem fordulna rá. Jóllehet a tudósok ma teljesen elvont matematikai elméleti utakon közelítik meg a problémáikat, mégis példa van rá, hogy számos alapvető tudományos felismerésre és technikai felfedezésre vezetett rá vizuális, esztétikai tapasztalat.

– *Ön is úgy látja, hogy mostani, kísérleti munkássága – s különösképpen a Center az MIT-n –, a Bauhaus-tagokkal való korábbi kapcsolatának logikus kiterjesztése?*

– A Bauhaus az értékek és magatartások igen széles spektrumát vonultatta fel *Gropiustól Kleeig, Kandinszkijtől Moholy-Nagyig*, és erre mint "bauhaus" stíluskategóriára hivatkozni túlzott leegyszerűsítés. Az én személyes érdeklődésem a Bauhausnak azt a vonását követte, amely a tudomány, a technika és a művészet széles körének összeegyeztetésére tett kísérletet. Maga Gropius mindenekelőtt a közösségi szellemet kívánta visszahozni – a középkori katedrálisok építőinek magatartását, ahol mindenki együtt munkálkodott. Az új technológiai anyagok használata és a gépek, mint segédeszközök igénybevétele a Bauhausnak egyik aspektusát képviselte csupán. A mi érdeklődésünk a Centerben nem csak az új anyagokra és technikára irányul, hanem az új tudásra is. Ma az új anyagok kínálta lehetőségek sokrétűbbek, mint a Bauhaus napjaiban, hisz akkor sem az elektronika, sem a komputer nem létezett még.

– *Elégedett az új technológiai érdeklődésből létrejött művekkel?*

– A mi összezavarodott, iránytvesztett kulturális tájkunkon elkerülhetetlen, hogy jónéhányan a divatáramlatokhoz csapódjanak. Kétségtelenül akadnak művészek, akik bonyolult technikai eszközöket vesznek igénybe, komputert, elektronikus berendezéseket, és egyszerűen csak játszanak velük, nem ismerik föl azok lényegi kihívását. Ha tisztességes akarok lenni, a technológiával való foglalkozás annak tényleges megértésén kell alapuljon, hogy mi is a technológia ma: nem egyszerűen fizikai eszköz, egy mechanikus vagy elektronikus "gép", hanem szisztematikus, fegyelmezett, együttműködő megközelítése egy kiválasztott célnak. Az új technológiát, amit *Daniel Bell* "intellektuális technológiának" nevezett el, a művészeknek meg kell érteniük és el kell fogadniuk. A médium – ebben az esetben a technológia – nem azonos az üzenettel; a mai szükségületinkkel való létfontosságú párbeszéd során válik üzenetté.

– *Mit gondol, milyen lesz a jövő művészete?*

– Merész kérdés. Remélem, a válasz is ugyanilyen merész lesz. De legnagyobb sajnálatomra ez olyan általánosság, amelynek számomra túl tág a jelentése. Gondolom ismeri a homeosztázist, a szervezetek automatikus alkalmazkodását az ilyen vagy olyan túlzott hatásokra, fiziológiai egyensúlyuk megőrzése érdekében. Ennek a fiziológiai, individuális szinten működő folyamatnak kell most a társadalom és a kultúra szintjén is létrejönnie. Az ilyen fejlődésben a művészi érzékenységnek rendkívüli szerepe lesz. A jövő művésze környezeti szükségleteinket fogja leolvasni, s nagyléptékű formákat teremti a szükségletek kielégítésére. Remélem, hozzájárulhatok ahhoz, hogy létrejöjjenek az eszmék és az eszközök ehhez a feladathoz.



Egy rendőr árnyéka, fotó, Berlin, 1930-32 között

– *Az ön elképzeléseiben és műveiben kitüntetett szerepe van a fénynek. Beszéljünk tehát először a fényről, erről az új plasztikai értékről.*

– Az új sohasem új. Az én generációm az előző nemzedék álmvilágából merítette saját álmait. Az olasz futuristák is elképzelték már a fényvárost. Az a különbség, hogy nekünk a lehetőség is adott. Technikailag. Ami nem azt jelenti, hogy társadalmilag vagy kulturálisan adott volna. Ugyanakkor bennünket a szükség is sürget. A mai élet huszonnégy órán át megvilágított élet. A fényeszközök mindenhol jelen vannak, fényjelek irányítanak el a repülőgépben és az autópályán. Folytonos párbeszédet folytatunk fénnel. A gyönyörű, nagy, változó fényforrás, a Nap helyett most millió és millió kis lámpát kaptunk. Ami hasznos ugyan, de széttört a tájkép egysége. A művészeknek az lenne az egyik feladata – ha szabad így fogalmaznom –, hogy megtalálják a fény költészetét.

– Az én munkámat is valaki más kezdte, és ha szerencsém van, más fogja folytatni. Arról álmodom, hogy a nagyvárosok fényei ne csak változatosak és izgalmasak legyenek, hanem kifejezők is. Legyen valami, ami összefogja ezt a fénytájképet. Magam sem tudom még, hogyan lehetett ezt az ideát kidolgozni, de érzem, hogy a lehetőség adott. (...)

– *A látvány internacionális nyelve a századfordulón vált problematikusává. Olyan absztrakt nyelv alakult ki akkoriban, amellyel kommunikálni tudunk a határok fölött. Ugyanakkor számomra igen különös, hogy nem az igazán jelentős művészi teljesítmények váltak közkinccsé e kommunikáció során, hanem azok kommersz változata. Az értékek a kommerszen át jutottak el az emberekhez. S a kommersz műfajok – például az alkalmazott grafika, a reklám – nem is mindig a legtisztességesebb emberi célok érdekében tevékenykedtek. Törvényszerű ez?*

– Tudja, mi a kapitalista világrendszerben nőttünk fel. Annak ez a törvényszerűsége: az emberek kereskednek az új ipari árukkal, hogy pénzt keressenek. Ez nem hiba minden

ízében. Hasznos dolgok is belekerülnek így a vérkeringésbe. Csakhogy a vérrendszer erei mára elmeszesedtek. A mai üzleti élet következménye, hogy a látvány, a látás így elsekélyesedett. Amikor – meglehetősen fiatalon – *A látás nyelve* című könyvemet írtam, nagyon hittem abban, hogy az új látás értékei megtaníthatók. Amiben még ma is hiszek, az az, hogy ezeknek az új látási értékeknek létjogosultságuk van. Szeretnék javaslatokat tenni az embereknek, hogy hogyan éljenek. Az úgynevezett köztéri szobrok például ilyen javaslatok lehetnének.

– Úgy harminc éve annak, hogy a gyerekeimmel a környékünkön sétáltam. Van arrafelé egy nagy víztisztító mű, amelyben úgy zuhog le a víz, mint egy tiszta hegyi patakban. Nagyon tetszett nekünk ez a látvány. Megpróbáltam ebből valamit csinálni ott, Boston városában. A mérnököket komolyan foglalkoztatta az ideám. Egy bonyolult, harminc méteres üvegszoborban a piszkos víz tisztává válna. Gyönyörű. Ám kiderült, hogy egy ilyen víztisztító "szobor" szép lenne ugyan, de nagyon bűdös is – a szükséges vegyszerek miatt. Nincs tehát izolált élmény, idea. Még mindig hiszek abban, hogy ez az idea valahogy megvalósítható, és mindenfajta más formában is tudósítani lehetne az ott lakókat a városukról. Például egy olyan toronnyal, amely mindig beszámol a szennyeződés mértékéről. Vagy egy hangoázissal. Hogy az emberek kitapinthassák a városuk pulzusát. (...)

– *A művészet a mi időnkben nagyon polarizálódott. Egyfelől a konceptuális kérdésfelvetések, a magatartásművészeti megoldások lemondanak a konkrét tárgyi megformálásról. Aminek pedig örületes jelentősége van, hogy a művészi gondolat maradandó és kollektivizálható legyen. Másfelől itt vannak a konstruktivizmus konkrét és szerves törekvései. Azt gondolom, nincs értelme az üvöltést, a dacot tovább is fokoznunk egymásban. Inkább olyan művészi örömneprekre lenne szükség, mint régen. Professzor úr hogyan látja ezt a polarizálódást?*

– Az ellentétek túlságos fölerősítése, az egyszerűsítés jellemez mindenfajta összesűrített kommunikációt, mint amilyen a miénk is most. Destrukció nélkül nincs konstrukció, ez kézenfekvő. Le kell döntenie, le kell rúgni mindazt a rosszat, ami megmaradt egy másik világnézből, világstílusból. De azt is tudom, hogy könnyebb ezt megtenni, mint szembenézni a valódi problémákkal. Van ideje a kiáltásnak, üvöltésnek, sírásnak, de ez nem válhat az állandó foglalkozásunkká. Amerikában az üvöltés mozgalma áruvá vált. Meglehetősen jól ismertem *Pollockot* és *de Kooningot*. Ők addig üvöltöttek, míg nem csak torkuk rekedt be, hanem a lelkük is. Ki kell üvölni a fájdalomunkat, és utána eljön az építés ideje.

– Itt Magyarországon sokkal egészségesebb a helyzet. Tudok sok nehézségről, s tudom azt is, ha a gondolat nem szabad, akkor sok ötlet elvetél. Mégis itt megvan az, ami nálunk, Amerikában nincs: a közösségek alapformái. És adott a társadalmi mechanizmus és a technikai lehetőség, hogy ezeket a környezetgazdagító és életgazdagító formákat kibontsuk. Nem látom értelmét annak, hogy csak gyönyörű és érzékeny képeket csináljunk.

– Ezt persze nem dogmatikusan mondom... Én is festek, ez kiegészítő szükséglet a közösségi művészet mellett. Az egyik a másik nélkül nem élhet. Az ember ha csak közösségi művészetet csinál, akkor a belső érzésvilága kiszárad. De a legtöbb művész eddig csak ezeket a kis rezgéseket mutogatta, és arra volt büszke, hogy ő másképp sír, mint a barátja.

– Az érzés fontos. Szophoklész, Aiszkülosz, Shakespeare nagy emberi tragédiákat írt. A művészetben még nem jelenhetett meg a természeti tragédia, a környezet tragédiája, mivel eddig még nem volt nagy ökológiai katasztrófánk. De ha minden így megy tovább, nem lesz értelme társadalmi forradalmat csinálni és az új emberen gondolkodni. Ezért a művész kötelessége most az ökológiai tragédiáról beszélni, mint ahogy a múltban az ember tragédiájáról szólt.

–Álomvilágban éltem, mint kisgyerek, a festés és a festőség ugyanaz volt a számomra. Festő szerettem volna lenni, és mint a felnőtt festők, olajfestékekkel szerettem volna dolgozni. Négy éves lehettem, amikor tubusokat vágtam ki magamnak papírból, és elképzeleltem, hogy én most festékes tubusokat nyomdógálok. (Bocsánat, amikor az ember visszaemlékezik, olyan dolgok jönnek elő, amelyeknek csak ő maga tulajdonít fontosságot, másnak semmit sem jelentenek. Nekem ez azt mutatja, én valamit szerettem volna, mielőtt arra megértem volna. És ez nem volt jó az életemben...)

–A személyiségfejlődésemben a jó és a rossz együtt nőtt fel. Ez az álmovilág, amelyben "nagyfiú" voltam, mielőtt tényleg nagy fiú lettem volna, összefonódott a művészet iránti komoly és becsületes aspirációval. Amikor – visszaemlékezve – megpróbáltam magamat megérteni, akkor nem könnyű a kettőt elválasztani. Édesanyám költészet iránti érdeklődése és szabadságvágya összefonódott valahogy az én életemben a társadalmi harcok melletti elkötelezettségemmel. Említettem azt a sok költeményt, amit tőle tanultam. *Petőfit* például. Ez útlelél volt az életem folyamán. Bizalmat adott, hogy az én életem jobb is lehet, mint amilyen. Édesanyám hosszú évekig nagyon beteg volt – a tuberkulózist akkoriban nem lehetett gyógyítani –, és ez nehéz szakasza gyermekkoromnak. Én mégis a költeményekre emlékszem jobban, amelyeket tőle tanultam.

– *Álmovilágban élt. Mikor volt az ébredés?*

– Mindenki álmodik, a kisemberek is és a nagyemberek is. Mindenki ambíciója szerint álmodik, hogy erős és nagy és fontos ember lesz belőle ebben a világban. És van egy pillanat, amikor fölismerszik, hogy az én személyes ambícióm megvalósíthatatlan a kollektív ambíció nélkül. Ha volt fölélbredés, az az volt, hogy a vágyaimat összhangba kell hozni, egyeztetni kell a társadalmi, kollektív álmokkal. Annak, hogy a *Kassák*-csoport munkájába bekapcsolódtam, az egyik, döntő oka az volt, hogy az én egyéni, talán gyerekes törekvésem tényleg összeilleszthető legyen egy társadalmi álommal.

– Lépjünk azonban tovább, mert a gyermekkorból csupa olyan dologra emlékszem, ami igazán nincs összefüggésben a későbbiekkel. Jónéhány év keletelt ahhoz, hogy a festés-érdeklődésem és a társadalmi öntudatom valahogy közelebb kerüljön egymáshoz. Ez akkoriban történt, amikor Berlinbe mentem 1930-ban. Berlin ebben az időben kulturálisan erjedő város volt. Szerencsés voltam, mert találkozhattam sok fontos elmével, akiknek nagy szerepük volt az én öntudat-fordításomban is. (...)

– *Korniss Dezső és Vajda Lajos álmái között nagyon-nagyon lényeges helye volt a tiszta forrás keresésének, a népművészethez való vonzódásnak. Ön mikor fedezte fel a maga számára a magyar nép művészetét, és mit jelentett az Ön művészi fejlődésében?*

– Énhozzám mindig igen közel állt mindaz, amit magam körül láttam Nógrádban, azután Csongrádban. Annak valahogy mindig helye volt bennem, élt bennem, de nem úgy mint valamiféle cél, valami lobogó zászló. Később, amikor a főiskolára jártam, *Tornyai* báró, aki annak a nógrádi kastélynak volt az ura, ahol apám gazdatiszt volt, és aki keresztapám is volt, meghívott, hogy éljek nála néhány hétig. Visszamenve Nógrádba, sokat beszélgettem a parasztemberekkel, a fiatalokkal, elnéztem a vasárnapi templomi díszítést. És amikor végiggondoltam mindezt a magam számára, úgy éreztem, hogy több őszinteség, több érték van benne, mint sokfajta "forradalmi romantikus" formalizmusban. De persze ez nem volt valamiféle világos "igen" vagy "nem" a gondolataimban, csak egy ajtónyitás belül, semmi több. Sőt, amikor mi, Trauner, Korniss és magam, új módszert próbáltunk találni festő-életünkben, ez még nem is lehetett kérdés a számunkra, hiszen Kassák olyan egyértelműen az ilyen dolgok ellen volt. Igaz, hogy ösmertem a *Blauer Reiter* könyvét, amelyben *Kandinszkij* és a többi festő elfogadták ezt a fajta romantikát. Én is inkább elfogadtam volna, mint elutasítottam, hisz úgy gondoltam – bár csak később fogalmaztam ezt meg magamnak –, hogy az életnek lehet különfajta humusza, és az én álmaimban ez a talaj, ez a kiindulópont fontos volt.

– Így azután, mikor visszamentem egy időre Nógrádba, miután megpróbáltuk átverekedni

a mi kubista és konstruktivista eszméinket a főiskolán, akkor úgy gondoltam, hogy amit a paraszti kultúrában találok, az az én számomra fontos, anélkül, hogy analizálni tudtam volna – miért. Az ember hányszor nem tudja, mi miért történik... Szóval sokat vártam, és még mindig sokat várok ezektől a gyökerektől.

– *Ahogy a paraszti kultúra teljes, szerves kultúra volt, amelynek a népművészet csupán vékony rétege, "héja", úgy – Ön szerint – a mi technikai kultúránkat is lehet valamilyen értelemben teljesnek nevezni (aminek szintén vékony héja a művészet, például az a művészet, amit Ön csinál)?*

– Én nem vagyok bölcs ember, nincsen bátorságom választ adni, kinyilatkoztatást adni erre. De azt hiszem, hogy van még lehetőségünk kidolgozni egy átfogó kultúrát, aminek része lehet a föld kultúrája, a parasztkultúra is. Ezt az én életem mondatja velem: nem lehet izolált kultúrákról beszélni. A múlt, a jelen és a jövő mindig együtt él – legalábbis egy egészséges életfolyamatban. Már a születésünkkor, a mi inkarnációnk előtt beépültek azok a sejtek, amelyeknek szerepük van az életünkben. Ilyenek az emberi látásnak, a meglátásnak a sejtjei is. (...)

– *Kérem, jellemezze fiatalkori önmagát!*

– Romantikus voltam. Álmodok teli, és kiformalatlan, kívül, is belül is. Nehéz az embernek saját magát...

– *Mit várt a művészettől? Hogyan képzelte akkor a saját pályáját? Hova akart eljutni?*

– Nem sokat gondoltam erről ebben az időben. Énnékem nagyon tetszett *Kokoschka*. Nincsenek meg az akkori festményeim, de tudom, hogy volt néhány képem, amelyik teljesen Kokoschka-imitáció volt. Kokoschka és *Van Gogh*. Az egyik képem például teljesen Kokoschka és Van Gogh kombinációja volt. Aztán amikor Ozenfant könyvét megismertük, és kaptunk *Cahier d'Art* folyóiratokat, akkor a kubisták és kubistákra következő konstruktivisták érdekeltek minket. Ettől kezdve mi mintha egy fa különféle irányba növekvő ágai lettünk volna. Engem *Juan Gris* vonzott. Gyönyörű költői színszelleme és gyönyörű logikája van, ezt még ma is így gondolom. *Braque*-ot nem nagyon szerettem, szerintem túlságosan kidolgozott, dekoratív képeket csinált, az architektonikus jellegük nem volt olyan meggyőző, mint *Juan Gris* vagy *Picasso* festményeivé. Picasso mindig robbanó volt, mint a dinamit. Aztán Kassák útján...

– *Kassák mára mítikussá növekedett. Úgy látjuk, körülötte fordultak meg a művészet dolgai. Egy személyben képviselte az avantgárdot akkor is, amikor az nem volt könnyű. Ilyennek látta?*

– Kassák sokfajta konfliktusnak állt a gócpontjában. A kommunista párt spektruma akkoriban széles volt, a rózsaszíntől a vérvörösre. Kassák nagy láthatárú ember volt, és soha nem tudott beilleszkedni semmifajta párt doktrínába. Nagyon nagy ember volt. Mint mindenkinek, volt sok hibája, de a hibái nagyon kicsinyek az értékeivel összehasonlítva. Az én számomra, az én életemben az ő személye nagyon fontos.

– Kezdetben, ahogy mondtam, egy Kokoschka-fióka voltam. Kokoschka nagyon sokat jelentett számomra, mielőtt az akadémia-ra mentem, ahol Csók kitisztította a színeimet. Megismerve Kassák útját, a mi főiskolai életünk és Kassák Munka-körének élete, hogy is mondjam... egymásra lapolódott. Kokoschka és az expresszionista mozgalom, ez volt a lélekkutató fázisa az életemnek. De a Munka-kör tagjai között valószínűleg én voltam az egyetlen, aki Kokoschkát követte. Korniss inkább a Matisse-féle tiszta színek felé gravitált. Trauner új teóriát próbált csinálni, még ha az valójában nem is volt eredeti. Mégis ő volt leglogikusabban gondolkodó, a legvilágosabban látó ezekben a dolgokban. Trauner és én olvastunk németül. Kimentem Bécsbe, vásároltam ott egy *Europa Almanach* című könyvet. Fontos dokumentumkötet volt, Max Ernst és mindenki szerepelt benne. Valamiféle hídnak tűnt a pesti élet, a pesti remények és a külföldi élet között.

– *Amikor arra kértem, hogy jellemezze magát, mint pesti főiskolást, akkor azt mondta, romantikus ember volt. Amit a Kassák-körről, Berlinről, Moholy-Nagyról tudunk, az épp*

ezzel ellenkező művészetfelfogás: ünnepli a nagyvárost, a technikával átítatott világot, méltányolja a racionalitást. Hogyan került Ön ezekkel az eszmékkel kapcsolatba?

– Szeretném a "romantikus" fogalmat egy kicsit megvilágítani. Romantika – ennek sokféle jelentése van. Ahogy én értem, a romantikus: horizontnyitó attitűd. Nem valamiféle élettől elszakadó romantika, hanem másféle. Az angol költő, *Shelley*, és *A költészet védekezése*, az nem romantika. Az az egész életet átfogó bátorságnak a kifejezése. És azt hiszem, romantika lehet menekülés az élet nehézségeitől, ezt is jelenti. De a romantika lehet bátorság, hogy az élettel szembenézzünk. És én remélem – és reméltem! – hogy amit én csináltam, az nem menekülés volt, hanem harcoló romantika.

– Beszéljen kérem Berlinben keletkezett műveiről!

– Berlinben semmit sem csináltam saját magamnak. A Neue Russland csak alkalmazott munka volt. Végeredményben alig hiszem, hogy csináltam ebben az időben valami tényleg fontos dolgot. Ez egy kereső etapa volt az életemnek, és én magamnak – csak magamnak – úgy magyarázom meg, hogy mivel nem tudtam megcsinálni, amit szerettem volna, ez moratórium volt az én teremtményem életemben. Vártam az alkalomra, amely révén ki tudtam volna fejteni az ekkoriban még nem kiforrott álmaimat.

– Mikor érkezett el ez az alkalom, mikor érezte úgy, hogy sikerült valamit megvalósítania a szándékaiból, álmaiból?

– Körülményes erre őszintén és világosan válaszolni. Mióta csak gondolkodni tudok, hittem abban, hogy a művészet és az élet, a művészet és tudomány, ezek összefüggő részei az ember életének. A pályám során néha-néha volt olyan pillanat, amikor úgy éreztem, hogy ez a három, az élet, a tudomány és a művészet, ezek tényleg összekapcsolódnak általam. Berlini éveim során volt valami erős érdeklődés bennem a tudomány iránt. Egy magyar barátom, *Beck Pali*, aki metallurgista volt, mikrofotókat hozott nekem fémfelületekről. Pontosan ezek a fényképfelvételek érzékeltették a számomra, hogy a művészet és a természet nem független része az életnek. És az "új tájkép" könyvem ideája ebben az időben született.

– "Tudomány" alatt ezek szerint a természettudományokat érti?

– Leginkább. Még Budapesten olvastam egy könyvet, *Poincaré*-nak a hipotéziseit. Valahogy nagyon belém nyúlt, amikor Poincaré azt bizonyítja, hogy egy gömbre rajzolt háromszög az adatok változtatásával egybeesik a síkbeli háromszöggel, azaz egy pontból a sztereometrikai és a planimetrikai szemlélet egyaránt reális perspektíva. Ezt más területre is érvényes megállapításnak éreztem. A mi életünknek is van egy nagyléptékű nézete, és egy limitált is. Az én álmom arról szólt, hogy az ember megtalálja e két dimenzió "közös nevezőjét".

– Tíz év alatt a művészet hagyományos, festészethez kötött felfogásától eljutott egy olyasfajta elképzeléshez, hogy a 20. században megváltozott dimenziók szerint kell szemlélni a világot is, a művészetet is. E folyamat során – ha egyáltalán így történt, ahogy mondom – voltak-e éles fordulatok, vagy inkább hosszú utazás volt ez új és új tapasztalatokkal?

– Úgy jellemezném: egymásba mosódó szekvenciák, jelenetek, mint a filmen.

– Az, hogy hamarosan továbbment Londonba, majd az Egyesült Államokba, ez felgyorsította ezt a folyamatot?

– Nem felgyorsította, hanem egészen más, nyitottabb perspektívát adott. (...)

– A harmincas évekbeli politikai változások hogyan érintették?

– Benne voltam az úgynevezett mozgalomban, bár nem voltam teljesen "politikai" ember. A legtöbb barátom nyakig ült a politikában. És én, következőképpen, minden percben átéltem a történéseket. Berlinben is, és később Londonban is. Amikor Londonban éltem, az a spanyol polgárháború idején volt. Engem ez személy szerint is nagyon érintett. Tudja, hogy az öcsém a magyar bataillonnak volt a parancsnoka. Részt vettem a különfajta segítő szervezkedésekben, és ez nekem magamnak is segített, hogy világosabban lássak. Hol-



Braille-szivárvány, olaj, homok, vászon, 90x90 cm, 1975

dane és egy egész sor tudós is tagja volt az angol kommunista vagy majdnem kommunista mozgalomnak. Péry László révén ösmertem néhány ilyen embert, és ezeknek a világos gondolkodása és méltóságteli magatartása meghatott és megérintett.

– *Hogyan szánta rá magát, hogy elinduljon Amerikába? Mit gondolt Amerikáról mielőtt...*

– Nagyon keveset tudtam Amerikáról, és nagyon kevésre tartottam Amerikát. Az úgy történt, hogy még Londonban éltem, amikor Moholy-Nagyot meghívták egy iskola alapítására Chicagoba. Már az is véletlen volt. Tudja, eredetileg Gropiusnak szólt a felkérés. De Gropius ugyanakkor kapott meghívást a Harvard egyetemre is, és maga helyett Moholy-Nagyot ajánlotta. Moholy-Nagy meg engem kért, hogy menjek vele. Először nem is akartam menni. Mint a legtöbb magyar, ekkoriban nem hittem igazán az amerikai kultúrában, és alig ismertem az amerikai kultúrából valamit is. Talán csak *Whitman* költeményeit... *Lincoln* csak egy szimbolikus név volt a számomra.

– De éppen akkoriban találkoztam a feleségemmel, és elhatároztuk, hogy megházaso-

dunk. Így elfogadtam a meghívást – nem teljes meggyőződéssel. Minden nagyon gyorsan történt, egy héten belül határoznunk kellett. Moholy-Nagy októberben indult el, és én már november első hetében tanítottam Chicagóban. Az én angol tudásom abban az időben olyan rossz volt, mint a mai magyarom, úgyhogy a tanítás nem volt épp könnyű dolog. Egyszerre kellett megszereznem a kulturális kompetenciát, megtanulni a beszédet és más képességeket. Az életem során különféle kulturális környezetekbe csöppentem, de ezt soha nem bántam: ez adta meg számomra a valóban érvényes értékítéletet.

– *Szándékában állt tanítani?*

– Nem állt szándékomban. Mint legtöbb mindent az életemben, ezt is a véletlen nemzette.

– *Milyenek voltak Chicagóban a munkakörülmények?*

– Az egy kicsi-kicsi iskola volt. Úgy emlékszem, az első évben nem több, mint talán harminc tanítvánnyal kezdtünk. És a körülmények sem voltak a legjobbak. Az egész belefért volna egy nagyobbacska terembe. Ami a tanítványokat illeti, igen érdekes helyzet volt. Sok ott nőtt fel: szinte gyerekek voltak, amikor odajöttek, és mégsem voltak gyerekek, mivel tudták, hogy mit kaphatnak az iskolától.

– *Érződött különbségtétel, hogy Önök európai művészek Amerikában?*

– Igen.

– *És mi volt ez?*

– A tanítványok várták az európai megváltást. A társadalom viszont nem hitt bennünk. Komplikált helyzet volt.(...)

– *Ha egy szóval kellene jellemeznie magát, mit mondana: Ön magyar művész?*

– Kereső művész vagyok. Aki a magyarsága nélkül nem lenne semmi. De a világ nélkül sem lenne semmi. Ez talán nem volt pontos válasz, de ennél jobban nem tudom megközelíteni az igazságot.

– Úgy gondoltam, és még mindig úgy gondolom, hogy nincsen nemzeti kultúra önmagában. Úgy létezik nemzeti kultúra, ahogy a szivárványban a színek: a nemzeti kultúrák részei a nagy-nagy fénynek, amelyet mi kell elhoznunk az embereknek. Nem hiszem, hogy mondjuk a magyar művészet, az másfajta, mint az amerikai művészet. Ezek együtt tudják a világot megvilágítani.

– *Ha visszatekint a művészet történetére, akkor is érvényesnek tartja ezt a megállapítást? Akkor sem lehetett élesen különválasztani az egyes nemzetek művészetét?*

– Szét lehet választani, de nem hiszem, hogy a múltban ennek több értelme lett volna. Ma pedig tényleg igazán semmi értelme. Amikor létezik televízió, videó, és száz különfajta útja, hogy az emberek idákat cseréljenek, és egymás életét gazdagabbá tegyék, én azt hiszem, a nemzeti különbség, az nem fontos. Herakleitosz, a nagy görög filozófus mondta, hogy akik alszanak, azoknak megvan a maguk külön álma, akik ébren vannak, azoknak közös az álmuk. Az ember, ha magába néz, saját maga életét különíti el a közös élettől, de hogyha tényleg belenéz a világba, akkor a közös értékek a fontosak.

– *Számos sikeres kiállítás, sok nyelven megjelent könyv áll Ön mögött: a modern művészet minden kézikönyve hivatkozik az Ön tevékenységére. Mikor érezte először úgy, hogy Ön sikeres művész?*

– Én még mindig nem hiszem, hogy az vagyok. Ez nem álszerénység. Tudja, Amerika a művészet nagy cirkusza. Feltűnnek és elmennek az artisták. Hogy az ember tényleg felszínen maradjon az amerikai művészeti életben, nagyon erősen kell dolgoznia, és nem csak a saját munkájával kell foglalkoznia, hanem a reklámmal is. Reklámoznia kell saját meggyőződését. Nem vagyok az az ember, aki ezt jól csinálta volna. Élttem az amerikai művészeti kultúrában, mert sikerült önmagam maradnom. De ez nem azt jelenti, hogy mindig megéltem...

– *Ha nem mint művész, akkor mint micsoda vált ismertté Amerikában?*

– Valóban nem mint festő. Leginkább mint teoretikus, aki ideákért harcol. Meg aztán mint tervező: sok grafikai és másfajta tervet csináltam.(...)

– Ha van valamilyen erős kifogásom a 20. század művészeivel szemben, az éppen az, hogy bezárták a szemüket a világ sok-sok fontos aspektusa előtt, lemondtak a teljesség és az egység igényéről, és a létezés egyszeri pillanatainak legbensőbb és tovább már aligha osztható magányába vonultak vissza. Amikor a "New Landscape" könyvemmet csináltam, nem prédikátornak éreztem magam, hanem én magam próbáltam megérteni, hogy az élet akkor élet, ha minden együtt van benne, ami érthető és érzékelhető.

– Végeredményben amikor az MIT-re kerültem, amikor a dékán meghívott, hogy átvegyem a vizuális nevelést, magam se tudtam, mit fogok csinálni. Az ember a helyzetből nő ki, és a helyzetbe nő bele. Eleinte előítéletekkel tele dolgoztam. Azt hittem, az MIT olyan gyár, ahol az új emberek technikai tudását termelik. Ezt nagyon rosszul ítélt meg. Az MIT nagyon jó iskola volt, és nagyon jó iskola volt a számomra, mert olyan emberekkel kellett együttműködnöm, akiknek teljesen más volt a képzettsége, az iskolázottsága, más országból jöttek, másfajta volt a céljuk. Találkoztam például Norbert Wienerrel. Nagy matematikus volt. És erős társadalmi meggyőződéssel rendelkezett. Úgy értem, nem volt forradalmár, de hitt abban, hogy az emberek becsületesebbek lehetnek. Az egyik oldalon, tehát hihetetlen perspektívákban látott, a vizuális kultúrája pedig praktikusán zéró volt. Szinte mint egy vak embernek. Mivel pedig én egy "idegen test" voltam az MIT-n, arra gondoltam, hogy ezt, mint erjesztőt felhasználhatom. Szemináriumot szerveztem, a legkülönbözőbb embereket hívtam meg, hogy megtapasztalják az eltérő látószögeket. Az iskola adminisztrációja a segítségemre volt mindenben. A fontosabb javaslataimat leírtam a rektornak, és ő adott egy kis pénzt. Nagy pénzt nem is kértem, mert nem akartam, hogy egy nehéz páncéllal kelljen dolgoznom, s összeroppanjak alatta. Meghívtam néhány embert, *Takist, Otto Pienét*, aki most az igazgató, néhány komputer-szakembert. Mindenki más nyelven beszélt, de néhány kemény év alatt megszoktuk egymást, az intézetnek némi nemzetközi tekintélye lett. És még mindig jól működik. Büszke vagyok, hogy mindez megtörtént, mert semmi másból, csak az én hitemből épült.

– *Nagyon sok év tanítási gyakorlata után mit gondol: tanítható a művészet? Miről érdemes egyáltalán beszélni, ha művészeti oktatásról van szó?*

– A művészi hitről. Senki nem tanulhat hit nélkül. Csók Pista bácsitól hoztam magammal, hogy hit nélkül semmi sem lehet igazi dolog. Persze tudom, hogy a változó élet változó eszközöket követel. Úgyhogy a tanításom során megpróbáltam az én – azt hiszem – őszinte és mély hitemet újfajta eszközökkel megerősíteni. Néha büszkélkedem azzal, hogy jó tanító voltam. Mostanában alapítottak egy nagy amerikai művészettanítói szervezetet talán húszeszer taggal. Azok minden második évben adnak három nagydíjat. És én már nem is nagyon tanítottam, mégis adtak nekem egy művészettanítói nagydíjat. Az átadáskor régebbi tanítványaim beszéltek rólam, és mind azt mondta, hogy az én hitem adott nekik hitet. Erre büszke voltam, mivel az ember könnyen adhat technikát, de nem adhat könnyen hitet.

– *A művészet taníthatóságában mennyire döntő tényező a tehetség? A kreativitás képessége mennyire egyformán adott?*

– Sokszor megvitatták már, mit tegyek hozzá... Én hiszek *Froebelnek, Pestalozzinak*, hogy mindenki rendelkezik valamilyen belső lehetőséggel. De sok minden van kívül, mint adottság – ahogy a földművesnek a nap, az eső –, s mindezek szerencsés kombinációja ami a valósággá teszi azt, ami lehetőség. Így van ez a tehetséggel is. A legtöbb embernek van tehetsége, mindenki próbálja kibontani, kifejezni saját magát, de hogy tényleg mikor lesz abból művészi munka, az sok változótól függ. Nálam, tudom, elegendő egy jó pillanat, hogy rátaláljak a jó ideára, és micsoda boldog érzés, hogy ennek van értelme. De a saját példámat nem merem általánosítani.

– *Hogyan választotta ki a tanítványait?*

– Az intézetben többféle képzési forma volt, de a hallgatókat én választottam ki. Számomra az emberi szem fénye volt a legfontosabb, hogy meglássam, van-e mögötte lélek, amikor beszélgetünk. De sok másfajta felvételi téma is volt persze. Sokféleségre törekedtem, nem

akartam homogén csoportokat. Különbféle kultúrákból kerültek össze ott emberek, fehérek, színesek, akik magukkal hozták a tapasztalataikat, a feszültségüket, de ez egyúttal gazdagság is volt. Sok ember átment a kezemen, és sokból vált művész, jó művész. Ehhez persze először is tehetségre volt szükség. De becsületességre is: önmaguk felé és a társadalom felé. Nincs varázsgömbünk, hogy előre láthatnánk döntéseink következményeit. Mégis: nem szabad kompromisszumokat kötnünk. Egy *Cézanne*, vagy egy Van Gogh becsületes volt a maga művészi ambíciójához, de ugyanakkor volt bennük valamiféle "társadalmi becsületesség".

– *Az eddigi beszélgetésből azt éreztem ki, hogy Ön változatlanul fontosnak tartja azokat az ideákat, amelyek a huszas-harmincas évek folyamán merültek fel. Mármint hogy a technikával, amelyet a magunk számára teremtünk, bartáságban élhetünk. Ez ellen az utóbbi tíz-húsz esztendőben egyre több ellenkezést lehet hallani. Az "ökológiai öngyilkosságért" a palackból kiszabadított technika-szellemet hibáztatják. Ön végül is az egész munkásságával azt állítja, hogy ez nem így van, hogy kereshető értelmes emberi egyensúly, és keresendő is. Ön változatlanul biztos e meggyőződésében: nem a technika ellen kell fordulni, hanem a technikát a ráció, a művészet, és minden más emberi eszköz segítségével hasznosítani kell? Úgy éreztem tehát, hogy az eddigiek során talán ezt próbálta leginkább hangsúlyozni.*

– Úgy gondolom, jól olvasott az érzéseimben és a gondolataimban. Mint annyian mások, néha én is túlságosan hamar izgatott leszek a jobb remények miatt. Néha pedig, mint mások is megijedek saját magam bátorságától. Ez a munkáimon is látszik. Egy ideig technika-fetisiszta voltam. Jóval több bizalmam volt a technikában, mint az jogosult lett volna. Abban még mindig hiszek, hogy a tudomány és a technika – az emberi szívvel összehangolva – az egyetlen menekülés ahhoz, hogy az emberiséget tényleg emberiségnek lehessen nevezni. De most már azt is látom, mint mindenki más, hogy mennyi bűn történik a technika nevében. Éppen azért, mert az emberek túlságosan gyorsan föllelkesülnek. Fontos, hogy ne adjam fel a bizalmamat, hiszen csak akkor tudok dolgozni, ha megtarthatom a magam belső értékrendjét. De technika-fetisiszta már nem vagyok. Abban azonban, mondom, változatlanul hiszek, hogy a tudomány és a technika nélkül az új művészeti problémák csak dadogásnak hangzanak a történelemben.

– Ahhoz, hogy új utat vághassunk, ahhoz, hogy az érzelmi világunk valóban összhangban legyen az új életlehetőségekkel, tényleg jól meg kell gondolnunk, hogy mit tehetünk. És mit nem. Melyek azok a belső eszközeink, amelyek mára elrozsdásodtak, és mi van még mindig használható, tiszta és jövőt mutató. Sokat küszködtem ezzel. Bizonyos vagyok benne, hogy sok van, amitől meg kell szabadulnunk a múltból, ami rossz volt. Ezalatt nem csak kulturális formákat értek. Hiszek abban, hogy a művészetnek a természethez kell visszafordulnia.

– Mi a természet? Nem ugyanaz, ami tízezer évvel ezelőtt volt. Megváltozott az ember számára. De változatlanul az, amit a művészet képes meglátni, amely új gazdagságot teremt a művészetben. A természet számomra most már az, amely kitágult a tudomány és technika eszközei révén. Ettől nem lett más. Ahogy Antheusz úgy tudta az erejét megtartani, hogy újra és újra megtapintotta az anyaföldet, úgy látszik, nekünk is ez adatott. Meg kell értenünk az anyaföldet, és nem valamiféle romantikus értelemben. Anyaföld az, amit a mi elektronikus eszközeinkkel látunk. Számomra igen komoly szellemi izgalmat hozott ez az élmény jó pár évvel ezelőtt. És ezt tartom ma is érvényes és jogos útnak a magam számára, hogy olyan művészetet csináljak, amelyik megtalálja az új érintkezést a természet mai, látható érzéki felületeivel.

– Ha becsukjuk a szemünket, nem látunk semmit, De ha kinyitjuk, akkor sem látunk mindent. Más a látvány távcsövön vagy mikroszkópon át. De még ami így elénk tárul, azt sem biztos, hogy látjuk. A látás paraméterei attól függnek, hogy mit kezdünk a saját belső látási képességünkkel. Hisz csakis azt látjuk, amit – belülről – készek vagyunk meglátni. És belül sok a gát, sok a határ, amely nem engedi, hogy végigtekintsünk az egész láthatáron.

Ahhoz, hogy felszabadítsuk magunkat ez alól a gátoltság alól, érzésbeli és technikai segítség egyaránt szükséges. Az érzésbeli belülről kell jöjjön: át kell élnünk az élet gazdagságának érzését. Enélkül a belső bizalom nélkül a látás nem látás.

– Úgy tűnik föl előtttem, hogy az egyik legfontosabb dolog, amit művész ma csinálhat, az ennek az önbizalomnak, ennek a belső étvágynak a megerősítése. Hogy tényleg láthassunk és érezhessünk. Az utolsó húsz vagy harminc évben csinált munkáim mind azt remélik, hogy ebben segítenek.

– Megpróbálom a világot ártatlan szemmel nézni. Ez azt is jelenti, hogy megpróbálok mindent együtt látni és nem elválasztani. A művészetben, a politikai életben, egyebütt, a dolgokat elválasztjuk. Megpróbálom úgy nézni a csillagokat és a földet a lábam előtt, hogy megmutassam: szervesen együvé tartozók. Mindaz, amit látunk, frissen és bizalommal beépíthető a mi világunkba.

– *Milyennek szeretné a jövőt?*

– Jó volna az életlehetőségeket, az érzéki tapasztalatokat érzékenyebbé tenni. A technikai és a szellemi lehetőségek különbsége áthidalható. És a művészet segít ebben. Hogy hogyan, azt nem tudom. De a művészet bizonyosan segít, hogy a belső képességeinkkel jobban értékelhessük a világot. És ha jobban értékeljük a világot, akkor könnyebb lesz a világgal együtt élni.

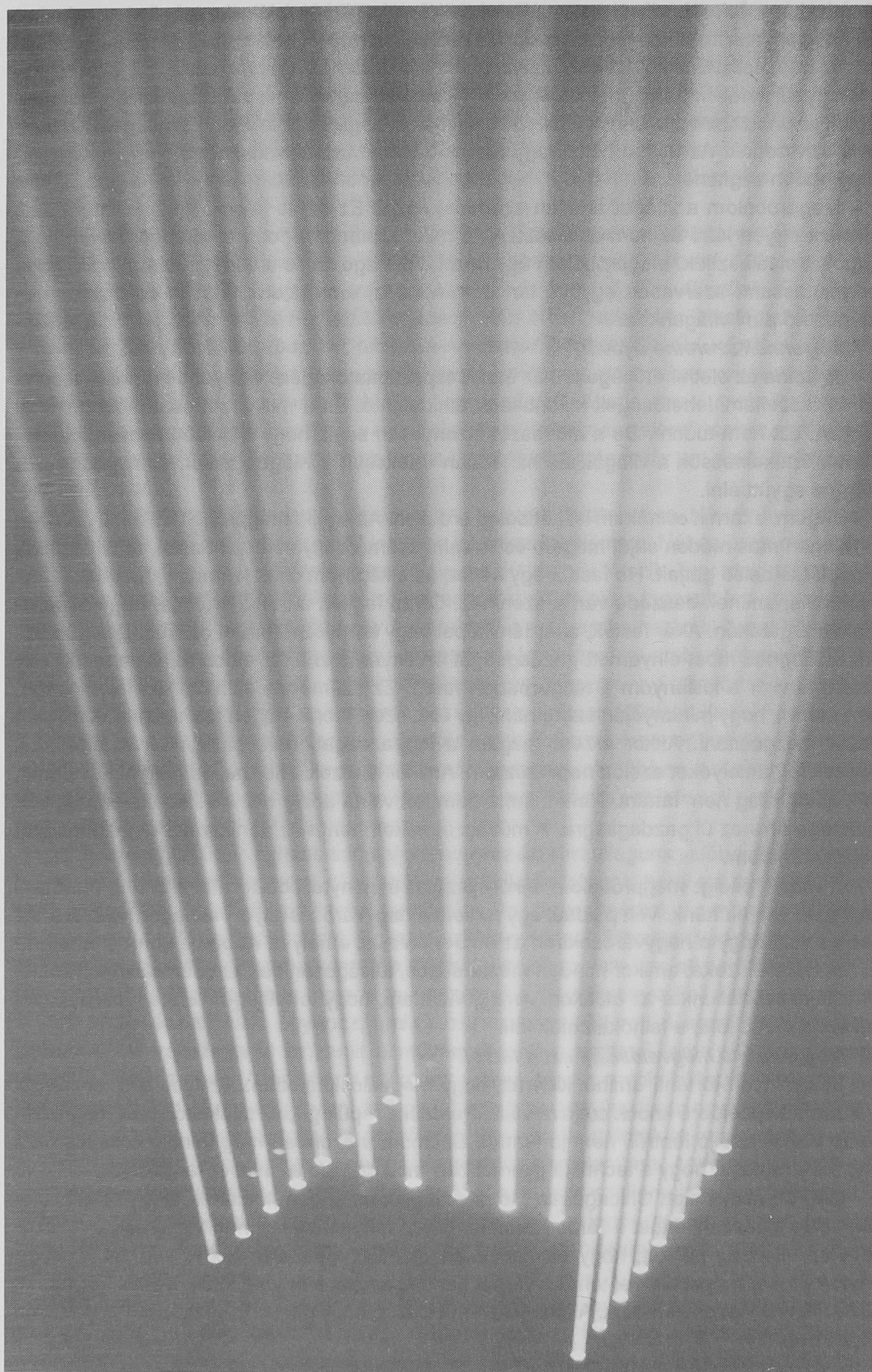
– Engem, akármilyen csináltam is, két dolog érdekelt. Az egyik: megpróbáltam a műveimben és minden más módon saját magam és társaim számára olyan látást találni, amely ledönti a meglátás belső gátjait. Ha festek egy képet, az a kép nem csak festmény, hanem valami olyasmi is, aminek beszéde van a szemhez. Olyan legyen a belső értelme, hogy átlépjen ezeken a gáteken. Akár festek, akár fényképet vagy környezeti tervet csinálok, megpróbálom a világnak most elnyomott gazdagságát érvényre hozni. Az előbb felelevenedett egy emlék: amikor a kislányom a tengerparton futott. Ez számomra szimbolikus jelentőségű, mert tudom, hogy mindnyájan szeretnénk így élni, szeretnénk emberi természetünk minden részét mozgósítani. Akkor érzem magam a leggazdagabbnak, amikor olyan értékeket fedezek föl, amelyeket azelőtt nem éreztem. Amikor kinézek a kertbe, és meglátok valamit, amit addig még nem láttam. Nem mintha nem lett volna addig ott. A belső életemnek van szüksége erre az új gazdagságra. A művészet nekem tehát ez, amikor ezt a gazdagságot megmutathatom.

– A másik pedig: megpróbálom a környezetet élménytelibbé formálni annál, mint ami tényleg itt van előttünk. Volt például egy tervem a nagyváros fénnel való átformálására. Az idea az volt, hogy a nagyvárosokban az ember elveszti a helyét. Abban a konkrét értelemben is, hogy éjszaka, amikor minden mesterséges, túlságosan sok az információ, elvesztjük a tájékozódásunkat az utcákon. Arra gondoltam, hogy lehetséges lenne lézertérképet vetíteni a város fölé, a felhőkarcolók fölé.

– *Megkísérelte megvalósítani ezt a tervet?*

– Sok minden történt, amiből kiderült, hogy megvalósíthatatlan. Az ilyesfajta terv végül gyakran a képzelőerő knock outjává válik. Például a repülőgépek tájékozódását megnehezítette volna: ami jó letről, nem jó fentről. Számomra azonban még mindig érdekes ez a terv, mert mutatja, hogy a technika gyorsabban mozog, mint az ember fantáziája.

– Még a háború alatt Chicagóban Moholy-Nagyot és engem fölkertek, hogy tervezzünk valamiféle álcázó effektust a város számára. Olyan fénymintára gondoltak, amely összezavarja az ellenség pilótáit, hogy elbizonytalanodjanak, egyáltalán hol is vannak. Lebegő fényforrásokat helyeztünk el tehát a városi parkokban, és a tó vize fölött, egyes forgalmas részek fényét viszont lefedtük. Akkor éreztem először, hogy micsoda eszközök vannak a mi kezünkben.



*Boston-Harbor terv – tengerben úszó, tükröződő formák szimultán fényhatása, 1968-69
(az 1. és a 16. oldalon)*